

TURI TÍMEA

## Kosztolányi kamerája

IRODALOM ÉS ÚJSÁGÍRÁS VISZONYA A *PESTI UTCA* ÍRÁSAINAK TÜKRÉBEN

„Kosztolányi Dezső hetvenkét évvel a halála után új kötettel ajándékozott meg minket”:<sup>1</sup> Zeke Gyulának a 2008-ban a *Budapesti negyed*ben összegyűjtött, Kosztolányi Dezsőnek tulajdonítható *Pesti utca* című sorozatra vonatkozó mondata tárcairodalom-olvasásunk sajátos problémájára világít rá, hiszen ezen írások korabeli megjelenésének épp a név nélkülség és a hírlapban való közlés lehetett a legjellemzőbb vonása – igaz, talán csak a mából visszanezve, amiért ezekre az írásokra fokozottan figyelhetünk, épp a Kosztolányi szerzősége okán való kötetbe kerülés miatt. A kötetbe gyűjtés azonban – mint e tárcakötet esetében is – nem csak kiemeli a szövegeket a napisajtó feledékenységből, nem csak hozzáférhetővé teszi őket: a médiumváltás el is választja az írásokat attól a közegtől, amelynek az írások nem csak formailag részesei, hiszen e közeg azok beszédmódjára is hatott. Kosztolányi – névvel megjelent – publicisztikai írásairól például így ír Szajbély Mihály: „Ha nem lett volna Pesti Hírlap, és nem lett volna más újság sem, aligha jöttek volna világra. Eleve könyvbe ilyeneket nem ír az ember. Ma mégis többnyire könyvekbe gyűjtve olvassuk őket, ha nem lenne mit könyvekbe gyűjteni, szegényebb lenne az irodalom”.<sup>2</sup> A *Pesti utca* mint posztumusz Kosztolányi-gyűjtemény is efféle irodalomgazdagító könyv, miközben legalább annyira izgalmas kérdés, hogy mit mutatnak meg a könyvbe gyűjtött írások arról a közegről is, amit maguk mögött hagytak. A *Pesti utca* sorozata így az irodalom és újságírás kapcsolatára reflektáló szöveggént is olvasható és olvasandó, abban a viszonyrendszerben, amely Kosztolányi prózájának sajátosságait is meghatározta.

(Az is bolond, aki újságíróvá lesz Magyarországon) Újságírás és irodalom dinamikus változó kapcsolata a modern értelemben vett újságírás 19. századi gyökereitől nem mentes az ellentmondásosságtól. Magyarországon a Nyugat prózájának kialakulását is ellentmondásos viszony fűzi a zsurnalizmushoz: miközben az íróknak maguknak megélhetést kínál, már korán megjelennek azok a nyugaton sem ismeretlen vélemények,<sup>3</sup> amelyek sze-

<sup>1</sup> ZEKE Gyula: A *Pesti Hírlap* „Pesti utca” című sorozata és a hozzá csatlakozó szövegek szerzőségéről. In KOSZTOLÁNYI Dezső: *Pesti utca. Budapesti negyed*. 2008. tél. 11–22. 22.

<sup>2</sup> SZAJBÉLY Mihály: Könyv, sajtó, Kosztolányi. *Üzenet*, 2005/3. Elérhető az interneten: <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/103/szajbely.html> (Utolsó letöltés: 2010. január 19.)

<sup>3</sup> Karl Kraus példáját l.: SZAJBÉLY Mihály: Irodalom és zsurnalizmus (Karl Kraus és Schöpflin Aladár írásai, mint az irodalom médiatörténetének forrásai a 20. század elején). *Tiszatáj*, 2005. február, 66–74.

rint a „napisajtó »felemésztheti« az irodalmat”,<sup>4</sup> amelyek szerint az irodalmi műfajokra a zsurnalizmus erőteljes jelenléte káros hatással van.<sup>5</sup> Valóban tagadhatatlan, hogy a modern próza (főként a novella) fejlődéstörténetében az újságokban kialakult műfajok meghatározó szerepet játszottak, ezt azonban ma már korántsem ítéljük annyira negatívnak.<sup>6</sup> Újságírás és irodalom sokáig tartó közeli rokonsága ugyanakkor az újságírás szempontjából sem tűnik kevésbé ellentmondásosnak: az aktualitás és a hír központi kategóriája által épp az irodalommal (valamint a közvetlen politikálással) szemben kellett önállóvá válnia.<sup>7</sup> Újságírás és irodalom kapcsolatának átfogó szemlélete tehát nem maradhat meg sem csak az újságírás, sem csak az irodalom perspektívájánál. Szajbély Mihály szerint az „irodalom médiatörténetének kutatója vizsgálhatja egyrészt maguknak az irodalmi műfajoknak az alakulását a mediális környezet változásainak összefüggésében, másrészt szemügyre veheti azokat a reflexiókat (önleírásokat és másleírásokat), amelyek az irodalom rendszerének ezt az autopoietikus mozgását kísérik.”<sup>8</sup> A következőkben az utóbbi vizsgálatra teszek kísérletet, amikor arra a kérdésre keresem a választ, hogyan látható az irodalomnak és az újságírásnak mint megszólalási módnak a különbsége és kapcsolata a Kosztolányi-próza szempontjából (a teljesség igénye nélkül nyilván szubjektíven választott esettanulmányok alapján).

Ebből a szempontból lehet tanulságos az Esti Kornél-ciklus nyolcadik fejezete. A Mogyoróssy Pál megőrülését elbeszélő novella első közlésben a *Nyugatban* még *Újságíró* címmel jelent meg:<sup>9</sup> a két rendszer kapcsolatának szempontjából pedig különösen fontos, hogy Mogyoróssy megőrülésének egyik tünete az, hogy bűnügyi újságíróból épp szépíróvá akar válni.<sup>10</sup> Az újságírói ösztön mint automatizmus pedig abban is megnyilvánul, hogy Mogyoróssy egy csel miatt „önként” vonul be az elmeógyógyintézetbe, egy riport reményében. Miközben az újságírónak a szépirodalom területére való átlépését a novella lehetetlennek, örületnek minősíti, a novella úgy jellemzi Estit, mint aki a bűnügyi újságírókkal szemben „önmagáról és embertársairól [írt] olyan történeteket, melyek talán nem is történetek meg, csak megtörténhetnek, verseket, regényeket, szóval a szorosabb írói mesterséget gyakorolta”.<sup>11</sup> E megállapítás bár az újságírásra egy „tágabb” írói mesterség megnyil-

<sup>4</sup> DOBOS István: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995. 203.

<sup>5</sup> Ennek egyik legbeszédesebb példája: GYULAI Pál: A tárczaelbeszélésekről. In Uő.: *Emlékbeszéd*. I. kötet. Budapest, Franklin-Társulat, 1914. 347–356.

<sup>6</sup> Mikszáth tárcanovelláinak kialakulása például a novella műfaji önállósodása felé vezető folyamatban lehet jelentős. THOMKA Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986. 47.

<sup>7</sup> SIPOS Balázs: *Irodalom és újságírás viszonya a 20. század első felében Magyarországon*. Média-kutató, 2002. tél

<sup>8</sup> SZAJBÉLY 2005. 74.

<sup>9</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *Újságíró. Nyugat* 1925. 20. szám

<sup>10</sup> „– Írni fogok – szólott Pali. / – Jó. / – Regényeket, novellákat – tette hozzá [...] – A lapot ott hagyom. Nem írok több tudósítást. Nem érdemes”. KOSZTOLÁNYI Dezső: *Nyolcadik fejezet. Melyben szegény Mogyoróssy Pál, az újságíró a kávéházban hirtelen megőrül, azután a tébolydába csukatik*. In *Kosztolányi Dezső elbeszélései*. A kötetet sajtó alá rendezte: RÉZ Pál. Magyar Helikon, 1965. 654–669. 663.

<sup>11</sup> *Kosztolányi* 655.

vánulásaként tekint, a novella tanúsága szerint azonban az irodalom számára megírhatóként, átjárhatóként tételeződik az újságírás, miközben az újságírás számára nem megírhatóként, nem átjárhatóként az irodalom. Mindezt sajátosan árnyalja a novella befejezése. Bár a novella egyes szám harmadik személyben előadott, az első számozott Esti Kornél-fejezetben az elbeszélő és Esti által kötött egység értelmében és a legtöbb Esti-novella által jelzett párbeszéd keret miatt kiterjeszhető az a megállapítás, amely szerint az íróknak a Kosztolányi nevet viselő elbeszélő mindig az elsődleges, Esti Kornél pedig a másodlagos elbeszélője.<sup>12</sup> Ám hogyan adhat számot a *Nyolcadik fejezet* arról, hogy mi történt Mogyoróssyval az elmegyógyintézetben, ha Esti már nem követte oda az újságírót? Szilágyi Zsófia szerint itt Mogyoróssy „átveszi Esti szerepét”, „potenciális „elbeszélővé” lép elő”, ezáltal pedig „az örült Mogyoróssy számára saját élete is fikcióvá válik”:<sup>13</sup> ha ezt elfogadjuk, akkor megtörténhetne a Mogyoróssy által vágyott határátlépés, a fikció tehát maga az örület. Mindezt azonban árnyalhatja, hogy a Mogyoróssyval az elmegyógyintézetben történetek leírásának keretét az adja meg, hogy Esti hazamegy dolgozni, majd a novella végén befejezi hajnali munkáját, így talán annak a lehetősége is megmutatkozik, hogy valójában Esti képzelet el, írja meg, mi történik Mogyoróssyval. Mindennek persze ellent mond, hogy Esti még munkája előtt úgy emlékszik vissza az este történetekre, amelyeket „félretett[...], hogy érjen, hogy elfelejtse kissé, hogy majd valamikor, alkalmas pillanatban kiemelhesse lelkéből”.<sup>14</sup> Mindez összecseng Kosztolányinak azzal az ihletről szóló rövid írásával, amely az ihletet az élménytől való távolsággal mint „technikai diszpozíciót” határozza meg.<sup>15</sup> Ha így van azonban, lehetséges, hogy Mogyoróssy Pál elbeszélőként csak mint harmadlagos elbeszélő léphet elő: Mogyoróssy és Esti viszonya így Esti és „Kosztolányi” viszonyával válik analóggá. Ebből a szempontból az Esti és Mogyoróssy által modellált író és újságíró kapcsolata az élmény közelségének és az ihlet távolságának a kapcsolatával válik párhuzamossá.

Érdekes mindehhez hozzáolvasni a *Bölcsőtől a koporsóig* fiktív interjújújteményének önreflektív, az íróval készült beszélgetését. „Könnyű neked, barátom. Én tartalak el. / – Igazán? / – Nyílt titok. / – Érdekes. És téged ki tart el? Kíváncsi vagyok, mit látnál, mit hallanál, ha nem lennék állandóan melletted.”<sup>16</sup> Az *Esti Kornél* első fejezetét idéző egymásrautaltság itt író és újságíró olyan kölcsönös kiszolgáltatottságaként jelenik meg, amelyben az egzisztenciális segítséget az élmények érzékenysége ellentételezi: azon túl hogy az írásban az újságíró(bb) író a külvilág felé való nyitottságot hangsúlyozza, míg a szépiíró(bb) író a belső világ eredendő gazdagságát. A kétféle írás hazugság mivolta is párhuzamba kerül, „az” író szerint az ő hazugságai „többek az igazságnál”.<sup>17</sup> Mindent össze-

<sup>12</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Esti Kornél. In Uő.: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Kiadó, Budapest, 1980. 466–497.

<sup>13</sup> SZILÁGYI Zsófia: *Esti, Kornél (\*1925 – †?)* In „*egy csonk maradhat*”. *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*. RÁCIÓ Kiadó, 2004. 276–296. 291.

<sup>14</sup> Kosztolányi 666.

<sup>15</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: Az ihlet pszichológiája. Jegyzetek egy író naplójából. In Uő.: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Kiadó, 1971. Az írásokat összegyűjtötte és a szöveget gondozta: RÉZ Pál. 349–350.

<sup>16</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: Író. In Uő.: *Bölcsőtől a koporsóig*. Noran, 2002. Szerkesztette: RÉZ Pál. 150–152. 151.

<sup>17</sup> Uo.

vetve azonban itt úgy tűnik, az újságíró élményei bár közvetlenebbül érintkeznek a valósággal, az újságíró(bb) író úgy van ráutalva a szépiró(bb) író élményeire, ahogy az *Esti Kornél*ban az elsődleges elbeszélők a másodlagosakra („Kosztolányi” Estire, Esti Magyorróssyra). Az élményekhez való közelség és az azoktól való távolkerülés tehát az írói munkának olyan kettőssége, amely szoros kapcsolatban van az újságírás és a szépirodalom kettősségével is, noha – erre figyelmeztet fokozottan a *Bölcsőtől a koporsóig* íróinterjúja is – nem csupán azon a legegyszerűbb módon, hogy az ábrázolthoz való közelség az újságírás, a távolság pedig a szépirodalom sajátja lenne: lehet, hogy épp fordítva áll a helyzet, és az is lehet, hogy a párhuzam érvényessége attól függ, hogy az újságírás vagy az irodalom szempontjából figyelünk.

(Író, szerző, elbeszélő) A *Pesti utca* sorozatának nyilvánvalóan a szerzőség meghatározhatósága az egyik legfontosabb kérdése, ám nem kizárólag filológiai szempontból. Bár Zeke Gyula érvei igen meggyőzőek Kosztolányi szerzőségére vonatkozóan, érdemes azt is megfigyelni, hogy maguk a szövegek – éppen anonimitásukon is keresztül – hogyan vallanak saját szerzőségükről. „A rejtőzködést ő kedvére való játéknak tekinthette, a fejedelmi többes igealakot a kortárs olvasó pedig alázatos gesztusként fogadhatta: ez itt a lap hangja”,<sup>18</sup> állítja Zeke. (Ennek a megállapításnak az érvényét az sem tompítja, ha elfogadjuk, hogy az írások szerzőségét a korabeli olvasóközönség jó része tudhatta.<sup>19</sup>) Az „ez itt a lap hangja” pontos megállapítás azonban a közvetlenség paradoxonával szembesít, hiszen ezek szerint éppen a lap – azaz a közvetítő – közvetlenségéről kell szólnunk. Mindenesetre – miközben a filológiai azonosítás természetesen elengedhetetlenül jelentős munka, az értelmezés is csak rá támaszkodhat – maguk az írások felől nézve a *Pesti utcának* „csak” az írója (azaz előállítója) lehet Kosztolányi, a szerzője (a szó tulajdonosi értelmében) nem, mert az írások felől nézve a szerző megnevezhetősége épp olyan kérdés, mint a megírt valóságdarabok referenciális azonosíthatósága: nem érdektelen, hanem érvénytelen kérdés. Mindez nem változtat azon, hogy a Kosztolányi-életmű és a kor irodalmi és tömegtájékoztatási viszonyai szempontjából épp a névtelenség és a referencialitáslioz való sajátos viszony miatt is válhat fontossá ezeknek a szövegeknek az olvasása.

Fontos az is, hogy a sorozat egyetlen teljes névvel jegyzett darabjának – amely szintén mozaikos szerkesztésű, több megfigyelést egymás mellé helyező írás – legszembevetőbb különbsége a sorozat többi darabjához képest az elbeszélés egyes szám első személye szemben a többi írás többes szám egyes személyétől. Ennek a darabnak az egyik részlete újságírás és irodalom kapcsolatát illetően is beszédes. Egy falun lejátszódó tragédiát a következő megjegyzés követ. „A dráma oly kerek és tömör, mint Oidipus-é, vagy Elektráé. Most történt meg Szerbiában, Bela Crkva község mellett. Egy napihírben olvastam. A mai drámaírók limonádé-történetekkel szórakoztatnak bennünket, s nem hajlandók tanulni az élettől. Igaz, az élet se tanul tőlük.”<sup>20</sup> Ez a kis kommentár azért különösen fontos, mert egyrészt élet és művészet eredendő hasonlóságát és egymástól való vészes elszigetelődését is sejteti, pontosabban ennek a hasonlóságnak a fel nem ismerésére hívja fel a figyelmet mind az „élet”, mind a művészet oldaláról. Az „élet” maga azonban nyilván a – névvel jel-

<sup>18</sup> ZEKE 18.

<sup>19</sup> ZEKE 20.

<sup>20</sup> *Pesti utca* 347.

zett – író számára is elérhetetlen, ebben az írásban is az újság – itt a szó eredeti értelmében mint médium – közvetítésével válhat megközelíthetővé, hogy mindezek felismerése megintcsak visszairássék az újságba magába, egy író újságíró szövege által. Élet és irodalom egymástól való elszigetelődésében tehát az újság lehet a közvetítő: olyan közvetítő, amely közös vakságokra rámutat.

A fenti, egyetlen névvel jelzett írás kivételével a *Pesti utca* elbeszélőjeként azonosítható, láthatatlan „mi” sem problémátlanul homogén: amikor – igen ritkán – személyessé válik, hol íróként-költőként írja le közvetlenül-közvetetten önmagát (amikor a kávéház mint az írás helye jelenik meg<sup>21</sup> vagy amikor a villamosvezető verselési tehetsége kerül szóba<sup>22</sup>), hol épp a költővel szemben fogalmazódik meg, ki is az, aki beszél („ne csak a költők dicsérjék őt verseikben, hanem mi is mindnyájan”<sup>23</sup>). A *Pesti utca* legérdekesebb írásaiban ez a magát elszemélytelenítő és láthatatlanként tételező beszélő, ez a saját történet és saját arc nélküli tekintet szemléli a pesti utcát magát, és meséli el, mit lát, látszólag válogatás nélkül – ezt példázza például sok írásban a „láttuk” mondatkezdések halmozása,<sup>24</sup> amelyeket a látottak nominális leltára követ. Épp ezért a szövegek elbeszélője azt sejteti, hogy amit bemutat, önmagában az, ami. „Mennyi fura, nevetető vagy sajnálatra méltó alak a fényképész lencséje előtt”,<sup>25</sup> olvashatjuk a *Gyorsfényképek a partról* című írásban, mint ha a furcsaság a látvány sajátja lenne az azt megmutató optikától függetlenül. Az elbeszélő láthatatlansága kapcsolatban van azzal, hogy soha nem avatkozik bele a látványba,<sup>26</sup> még akkor se, ha épp a járókelők részvétlenségét rója fel.<sup>27</sup> Ez azonban megmutatja, hogy ez az érzéketlenség épp az utcával való azonosulás felemás eredménye, hiszen az „egész” utcával azonosulni nem lehet. Ennek az azonosulásnak a megnyilatkozása paradox módon az is, hogy az utca reakciója valami váratlanra mindig az elnéző mosolygás, ahogy a szövegeké is.

A *Pesti utca* azonban nem csak azáltal működteti a hitelesség és a hitelesítés retorikáját, hogy a tekintet mint kamera láthatatlanná teszi önmagát,<sup>28</sup> a megfigyeltet, az ábrázoltak is megfélemezhetnek saját láthatóságukról: egy öregúr táncolni kezd, mikor „azt hiszi, senkise látja”,<sup>29</sup> egy ásitó hölgy „egy percre teljesen elfeledkezik arról, hogy hol is van voltaképpen”.<sup>30</sup> Arra, hogy az írások fényképként tekintenek önmagukra, megerősítheti az is, ahogy az egyik rövid írás egy olyan festőről számol be, aki a lefestendő kisgyereket sírásra készítette, úgy festette le – a megrendelő család pedig nem kért a képből, ellenben a festő díjakat nyert az alkotással. A fénykép és a festmény rejtett kettőse mögött így mintha

<sup>21</sup> *Pesti utca* 365.

<sup>22</sup> *Pesti utca* 227.

<sup>23</sup> *Pesti utca* 359.

<sup>24</sup> *Pesti utca* 244. 272. 283. 287. 310. 312. 314. 345. 361. 372. 373. 382. 398.

<sup>25</sup> *Pesti utca* 101.

<sup>26</sup> „Nem merjük megkérdezni” *Pesti utca* 139. Egy rendőrről, akinek szorítja lábát a cipő: „Szerettük volna biztatni, hogy húzza le a lábáról. De nem mertük.” *Pesti utca* 372.

<sup>27</sup> „A felnőttek fejszóváva nézik ezt a jelképes jelenetet, de nem segítenek”, mondja az elbeszélő, miközben ő sem. *Pesti utca* 130.

<sup>28</sup> „Kislány elcsen egy játékmozdonyt. Senki se veszi észre.” *Pesti utca* 42.

<sup>29</sup> *Pesti utca* 132.

<sup>30</sup> *Pesti utca* 378.

a megörökítés és a művészet közötti különbségtevés rejlene: a festő beleavatkozik a látványba, a fényképész nem. Ahogy a *Bölcsőtől a koporsóig* ideáltipikus fényképésze mondja: a „fényképészet nem térhet el a valóságtól”.<sup>31</sup> A *Pesti utca* írásai önleírásukat tekintve pedig inkább fényképek, „gyorsfényképek”, semmint festmények, ahogy a fent idézett szöveg címe is mutatja. Hogy a *Pesti utca* írásaiban mégis van valami festői, azt nem csupán azzal az általános tudással támaszthatjuk alá, hogy már az is értelmezés, hogy honnan és mikor exponálunk, és nem is csak azzal, hogy – épp az utcával való azonosulás miatt – ezen írások elbeszélőjének elszemélytelenedése nem a személyesség elvesztését, hanem az egyedi személyességnek egy közösségi személyességre való cseréjét jelenti. Persze a tekintet elkerülhetetlen egynessége is megjelenik: „[k]i-kivel azzal foglalkozik, azt veszi észre, ami szívügye, ami legjobban érdekli”.<sup>32</sup> Az írás, amelynek témája nem is egy észrevétel, hanem annak leírása, hogy valaki észrevesz valamit, így zárul: „[h]a nem figyelmeztetnek rá, bizony megtörténik, hogy mi észre se vesszük”. Az írások elbeszélőjének tekintete tehát ugyanolyan motivált, mint bárki másé (ami azt is jelenti, hogy hol ezé, hol azé). A mindent-megírás (ami a „láttuk”-kal induló felsorolásokat tartalmazó írásokban mutatkozik meg a leginkább) akadálya pedig nyilvánvaló, ha más nem, hát a lap margója útját állja. Épp ezért a rövid írások sokkal inkább egy mozifilmből kimetszett képek tetszőlegesen egymás mellé helyezett soraként értelmezhetők.

„Amennyire lehet, a kamera személytelen, szemponttalan, egyenrangúsító erejét kelene párosítani személyes elfogultságunk és kiegészítéseink többletével”,<sup>33</sup> írja Mészöly Miklós a *Warhol kamerája* című esszéjében. A *Pesti utca* médiumváltásokra érzékeny írásaiban is mintha már megjelenne az objektivitást újrafogalmazni vágyó kameratekintet és a „személyes elfogultságok” párosításának vágya, igaz, annak megvalósulása itt darabosabb és másfajta célokkal és okokkal magyarázható, mint a *Film* szerzőjének esetében – magában az igényben mégis látható valami hasonló.

(*A perspektíva mint távolság*) Az írások mozgóképből kimetszett mivoltát az is erősíti, hogy azok középpontjában valami változással való szembesülés áll, egy olyan momentum kiragadása, amely utal előzményére és lehetséges következményére is. Az írások legtöbbször akkor érzékelnek egy változást, amikor már megjelenik, de még nem válik megszokottá. Azonban nem csupán az új elemek megjelenése lehet változásértékű, az írások azt sugallják, a nagyvárosiasság leírásának egyik jellemzője épp a már meglévő elemeknek a variabilitása, folyamatos helycseréje is. „A város átcsoportosul. Teljesen megváltozik a képe. [...] Sokszor úgy érezzük, hogy idegen városban járunk.”<sup>34</sup> Mindez a variabilitás pedig maguknak az írásoknak is az egyik szervezőelve lesz, hiszen pont a nagyváros mérete miatt nem lehet tudni, hogy az egyik írás bokorugrós szoknyás lánya, nagyvilági dámája vagy

<sup>31</sup> *Pesti utca* 107.

<sup>32</sup> *Pesti utca* 258.

<sup>33</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*. In Uő.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, Budapest, 1977. 147.

<sup>34</sup> *Pesti utca* 202. Ilyen változás még a prémbundáknak a városban belüli vándorlása (204.), a házfalakon a mindig valami tiltásra emlékeztető feliratok váltakozása (244.), vagy az a felismerés, hogy az elvált szerep szinte mindenkire ráillhet a városban. (336.)

munka nélküli cipőtisztítója azonos-e egy másik írásban szereplővel.<sup>35</sup> Az írások szempontjából mindez persze mindegy, és épp ez a mindegy lesz (az egyébként a *Bölcsőtől a koporsóig* koncepcióját is érintő) tipizálhatóságon keresztüli megismerhetőségük alapja.

A fenti idézet fontos megállapítása még a saját város idegenként való érzékelése is. A *Pesti utca* írásai ugyanis – noha nem utalhatók egyértelműn sem kizárólag az újságíráis, sem kizárólag az irodalom területéhez – a Kosztolányi szerint az irodalmi alkotáshoz elengedhetetlen távolságot – mivel az ábrázolt jelenségek ittésmost-szerű elbeszélése imitált – az idegen tekintet perspektívaváltásának lehetőségével teremtik meg. Ebből a szempontból válhat értelmezhetővé a Magyarországon járó külföldiek,<sup>36</sup> a Budapestre látogató vidékiek<sup>37</sup> vagy a felnőtteket figyelő gyerekeknek<sup>38</sup> a kitüntetetten gyakori jelenléte: az írások elbeszélője részlegesen azonosul ezekkel a tekintetekkel. Ezekben az írásokban ugyanakkor sokkal fontosabbá válik az idegen tekinteteknek a megismerésénél az, hogy ezek az idegen tekintetek hogyan látnak „minket” (a „mi” itt a közössé váló, elszemélytelenített elbeszélővel is azonosítható): milyennek látják a külföldiek a magyarokat, a vidékiek a fővárosiakat, a gyerekek a felnőtteket. Az idegenség és az önmegismerés effajta kapcsolatára a *Bölcsőtől a koporsóig* nemzetkarakterológiai rajzainak bevezető szövege is utal, amely szerint ezeknek az írásoknak a célja, hogy az idegenek tekintetén keresztül, „szemükön, ezen az idegen tükrön megpillanthassuk igazi, eddig talán magunknak is ismeretlen arcunkat és lelkünket”.<sup>39</sup> A más megismerésére önmagunk megismerésének eszközeként tekinteni<sup>40</sup> azonban magában rejti azt a veszélyt, hogy mindeközben a másság a saját magunkhoz viszonyított hiányként válik megismerhetővé, és a figyelem önkéntelen vakfoltja miatt épp ezért magáról sem tud meg többet a kérdező, mint e másik tekintet nélkül. A *Pesti utca* nem egy írásának is az a legnagyobb veszélye, hogy a már ismertet mondja újra. A megismerés effajta ellentmondásosságát állítják azok az utazásnak mint megismerésnek a paradoxonát sejtető írások, amelyekben a valami idegent kereső utazók tájékozódását épp az nehezíti meg, hogy ők maguk válnak látványossággá.<sup>41</sup> Hasonlóan jár az

<sup>35</sup> Jellemző, mindig máshogy kitöltött narratív alapegység például a késő villamosra való várás. (*Pesti utca* 193., 233., 286.)

<sup>36</sup> Láss pár cikkcímet: *Budapest – idegen tükröben* (23.), *Budapest idegen szemmel*. (98.)

<sup>37</sup> A vonaton ülő „tanyai magyarok” szerint például „[n]ehéz kiösmerni azt a Pestet”. (158.) A fővárosban a képviselőjét délben meglátogató falusi kispazda szerint pedig csak a képviselője rendes magyar ember, mert magyaros mentének nézi annak pizsamáját. (190.)

<sup>38</sup> A gyerek tekintetével, amely „angyali tájékozatlanság” (250.), szereti magát azonosítani az elbeszélő. „Egy kétéves kisgyerek először lát havat. Nem győz csodálkozni rajta. [...] Ebből a csodálkozásból bennünk is maradt egy szemernyi.” (112.)

<sup>39</sup> *Bölcsőtől a koporsóig* 213.

<sup>40</sup> A *Bölcsőtől a koporsóig* beszélgetései amúgy sem nélkülözik az efféle „önző kérdéseket”. A cselelőtől az újságolvasásról (100.), a tűzoltótól egy könyvtár elégéséről (275.), egy kisgyerektől a szerelemről és a politikáról (167.) tudakozódnak a kérdések.

<sup>41</sup> Az olasz turisták „pár órára Olaszországot varázsolták ide számunkra”. (174.) Egy útbaigazítást kereső olasz házaspár olyan lelkesedést vált ki abból, aki útba igazíthatná őket, hogy „[s]emmit se tudtak meg tőle, amit nem tudtak és meg akartak tudni, de megtudták azt, amit úgyis tudtak, hogy milyen gyönyörű Olaszország”. (242.)

autentikus élményt kereső művész is, aki a velencei halászcsonakokra kíváncsi, eleganciája miatt azonban állandóan rá akarják beszélni egy motorosónakra.<sup>42</sup>

Amikor az idegen tekintet valóban megmutat valami a megismerendőre jellemző sajátosat, az akkor történhet meg, amikor az idegentől való különbsége megszűnik: a magányos, egymástól elzárkózó, villamoson utazó emberek közé egy vidéki néni száll, hangos köszönésére pedig mindenki felel: „mintha ettől a köszönéstől az egész kocsi ismerősévé vált volna egymásnak, az idegenség megszűnt”.<sup>43</sup> Vagyis épp egy idegen tekinteten keresztül valósulhatott meg az idegenség felfüggesztődése: ez azonban csak annyiban lehetséges, amennyiben megmutatja a „nagyváros” eredendő „vidékiiségét”. A nagyvárosi lét egyik legjellemzőbb paradoxona ugyanis éppen az, hogy minél inkább nagyvárossá válik Budapest, annál több nem nagyvárosias elem jelenik meg benne.

Viszonylagossá válások, határelmosódások történnek a gyerek mint idegen tekintet eredményeképpen a gyerek és a felnőtt között is. A gyerekek felnőttek, <sup>44</sup> a felnőttek gyerekesen viselkednek, <sup>45</sup> s e két jelenség feltételezi, erősíti is egymást. <sup>46</sup> „A gyerekek utánozzák a felnőtteket, a felnőttek pedig a gyerekeket.”<sup>47</sup> A tekintet idegensége, látszólagos kívülállása tehát épphogy a különböző kategóriák – idegen és ismerős, nagyvárosias és vidékies, gyerekes és felnőtt – közötti határelmosódáshoz vezet.

Van ezeknek az írásoknak egy olyan idegen tekintete is, ami sokkal határozottabban sajátja az elbeszélőnek, mint a többi idegenséggel való részleges azonosulás, ez pedig a múlthoz – legtöbbször a háború előtti időkhöz, kitüntetetten a tizenkilencedik századhoz – való viszonyítás.<sup>48</sup> A változásnak érzékelése ugyanis úgy lehetséges, ha a jelenről készült gyorsfénykép valójában nem csak a jelenre fókuszál, hanem a múlt szempontjából rögzíti azt: a jelen sajátosságát épp az adja meg, hogy különbözik a múlttól, ezért válik viszonyíthatóvá hozzá: ám érdekes módon ez a múlt fikcionalizálódik, a múlt leggyakoribb jellemzője a regényesség.<sup>49</sup> Mindez azt sejteti, mintha a múlt sajátja inkább lett volna az élet és

<sup>42</sup> *Pesti utca* 390.

<sup>43</sup> *Pesti utca* 171.

<sup>44</sup> Például egy kislány szigorúsága nagymamás (*Pesti utca* 113.), egy másik kislány már anyukáját szeretné tolni a kocsijában (147.) egy hároméves újsághírekre hivatkozik (189.), a gyerekek eltanulják a bridzset. (303.)

<sup>45</sup> Például a tanárok a diákoktól elkobzott jojókkal játszanak (177.), egy indiai anya saját kisgyerekeitől tanul magyarul (259.), a rendőrt a felnőtt is gyerekszemmel nézi. (308.)

<sup>46</sup> Régen a gyerekek forogtak a szülők körül, ma a felnőttek a gyerekek körül. (*Pesti utca* 176.) Egy felnőtt gyerekesen türelmetlenkedik, az öt megítélő gyerekek pedig „megvan a véleménye” a felnőttekről. (303.) A felnőttes unoka úszni tanítja a nagymamáját. (380.) Az unokáját felvidítani akaró nagypapa bolondozik az utcán, miközben az unokája meg akarja őrizni „az utca méltóságát”. (391.)

<sup>47</sup> *Pesti utca* 249.

<sup>48</sup> Például a színésznőknek immár maguknak kell hazavinniük a virágcsokrokat a premier után, a papucsférj mint jelenség már szórakoztató (*Pesti utca* 296.), a vidéki lányok az utcán cigarettáznak.

<sup>49</sup> „Az életuntak akkor úgy hullottak a vízbe, mint ahogy Arany János írja a *Hídatvadás* című balladájában”. (*Pesti utca* 31.) „A gesztenyesütők tanyáznak itt. Ez a kép – a maga regényes különöségében – nem változott meg akkor, mikor körülöttünk minden megváltozott: gyermekkori emlékeket ébreszt bennünk, a tizenkilencedik század ízét.” (73.) „Hajdan a tűzoltóság kivonulása is regényesebb volt.” (76.) Egy sétáló öregúrról: „Jókai alakjaira kell gondolnunk. A múlt század regényességére.” (393.) S ahol az idegenségek halmozódnak: „[a]fféle régi világot idevarázsolni



a művészet közötti átjárás, a jelené pedig inkább a két szféra közötti elszigetelődés, ahogy a már idézett, névvel jelzett napihírkomentár is sejteti. Az elszigetelődésnek ez a sugalmazása azért fontos, mert érintenie kell a szövegeknek az önleírását: ha valóban a városra közvetlenül referáló szövegnek tartjuk őket, akkor nem tarthatjuk művészeknek, irodalmiaknak, ha azonban irodalmiként olvassuk, le kell mondanunk életszerűségéről. A *Pesti utca* sok írásában azonban épp az történik – a fokozhatatlanul távolságtartó perspektíva megvalósulásaként –, hogy a várost elbeszélő idegen tekintetté épp a fikció maga válik. Hiszen a napihírkomentár tanúsága szerint is élet és irodalom egymástól való elszigetelődése nem csak a kiegyenlített kapcsolat megszűnését jelenti,<sup>50</sup> az párhuzamos az élet irodalomszerűvé válásával. „Érteni kell az utcát, élvezni kell az utcát, mint egy könyvet vagy egy színdarabot.”<sup>51</sup> Hiszen „[s]zintér az utca”.<sup>52</sup>

Mindezzel összefügg, hogy az írások által sejtetett legjelentősebb változás a magán és a nyilvános szféra közötti átjárás: az utcán mint nyilvános térben egyre több magánjellegű tevékenység jelenik meg,<sup>53</sup> a találomra egymás mellé sodródó járókelők között egy-egy pillanatra családias, rokonias kapcsolatok létesülnek.<sup>54</sup> A nyilvános tér azonban nem csupán különbségeket mutat meg ebben a felfedésben, magán és nyilvános közötti határelmosódás épphogy a különbségek eltűnésével fenyeget: az „utca sem az a zárt, merev terület többé, mint valamikor volt. Leomlanak a válaszfalak. Ma már tudjuk, hogy körülbelül mindannyian egyforma vággyakkal [...] járkalunk a világban. Nem akarjuk másnak mutatni magunkat, amilyenek vagyunk”.<sup>55</sup> Vagyis mindaz, amit az utcán látunk, hitelesen következtet arra, ami az elbeszélés „személytelenségének” kapcsán is látható volt. Fontos az is azonban, hogy az utcán megjelenő magántermészetű jelenségek között az írás és az olvasás is megjelenik: az utcán a gyerekek a feliratok által tanulnak olvasni<sup>56</sup> és valaki a házfalat használja papírnak, arra ír.<sup>57</sup> A városi tér efféle reliteralizálása összefügghet a fikció tekintetének perspektíaváltásával, de más összefüggésben is értelmezhető. Mivel a modern értelemben vett polgári nyilvánosság létrejöttét épp a magán és a nyilvános szféra elkülö-

akaró, a boldog háború előtti évek emléktárából előszedett hintó ez, az idegenek vagy a regényes hajlamú vidékiek számára”. (313.)

<sup>50</sup> Az élet gyakran „túltesz” a művészetet: egy valódi koldus túlzó jelenség lenne a színpadon (*Pesti utca* 156.), valakin, aki „valójában” úgy néz ki, mint Chaplin, nem lehet nevetni. (299.)

<sup>51</sup> *Pesti utca* 389.

<sup>52</sup> *Pesti utca* 152.

<sup>53</sup> Szent István nap estéjén „a pesti utca gyermek hálósobává vált” (*Pesti utca* 168.), sétálás közben a nagypapa és az unoka saját kis hordozható székén megpihen az utcán (183.), a kávéházban házaspár veszekedik (187.), a régiségkereskedő „kitárulkozó verseit” a kirakatba ragasztja ki (234.), az utcán csókolóznak (269.), dohányoznak. (281.)

<sup>54</sup> A villamoson ülő nők barátnőként kíváncsiak a másik ruhájára (*Pesti utca* 134.), a fecsegő dédmama mindenkiben családias hangulatot ébreszt (243.), a baleset elől megment az egyik nő egy másikat, és szidása családias hangulatot teremt az utcán (265.), a nő, akiről kiderül az utcán, hogy zálogházat keres, inkább másik városrészbe megy (339.), az ingerültségét a kalauzon tölti ki a magányos utas. (343.)

<sup>55</sup> *Pesti utca* 146.

<sup>56</sup> *Pesti utca* 321.

<sup>57</sup> *Pesti utca* 167.

nülése teszi lehetővé,<sup>58</sup> a *Pesti utca* által leírt jelenségek épp ennek a két szférának a valódi elkülöníthetőségét is kérdésessé teszi. Az ábrázolt jelenségek így úgy teszik problematikusá a társadalmi nyilvánosság intézményét, ahogy az írások első megjelenésének mediális körülményei is: hiszen maguk a szövegek is az újságban mint nyilvános térben jelenítik meg magán és nyilvános elkülöníthetőségét. A magán és a nyilvános közötti határok elmosódása azonban abból a szempontból egyoldalú, hogy hangsúlyjaiban inkább a magántermészetű jelenségek jelennek meg a nyilvánosban: mindezekre azonban az írások elszemélytelenített mi-elbeszélője a közös felől csodálkozik rá, ám paradox módon épp e csodálkozás teszi majd egyénivé. Ezek az írások tehát az ábrázolt jelenségekkel és az ábrázolás módjával egyaránt a nyilvánosság határaitra kérdeznak rá, és e funkció miatt tarthatók valóban tárcáknak.

(*Őrület és szinekdoché*) A *Pesti utca* írásaiban megnyilvánuló határelmosódások két nagy tendenciába sorolhatók aszerint is, hogy az utca a nem emberi dolgok antropomorfizációjának<sup>59</sup> és az élő dolgok automatikussá válásának<sup>60</sup> terévé egyszerre válik, mintha e két folyamat feltételezné is egymást. Az automatizmusok azért is játszanak fontos szerepet ezekben az írásokban, mert mintha azoknak épp az lenne az előfeltételük, hogy hírértéke annak van, ami nem automatikus, azaz nem várható előre. Vagy ha az automatizmus maga válik az írások témájává, hát az úgy, hogy egy nem automatikus helyzet megmutatja a saját automatizmusát: az esőben a medencében esernyőt tesz valaki a feje fölé,<sup>61</sup> az úrihölgy, aki adott volna pénzt a koldusnak, ha az árusként viselkedik, nem tud nem alkudozni.<sup>62</sup> Az automatizmusból való kizökkenésnek a szerepét mutathatja a balesetek gyakori leírása is. Az automatizmus ugyanakkor az írások szemléletében is fontossá válik, amennyiben az írások érdekességéért éppen az garantálhat, hogy a várost figyelő tekintet nem fásul el, nem válik automatikussá.

A hétköznapi viselkedést ugyanakkor nem csak segíti az effajta automatizmus, az automatizmus hibátlan működése: őrület – egy elmeegógyintézeti orvos beteg háziinasa például csak a megszokott sorrendekben tudja elvégezni a munkáját, az automatizmustól való legkisebb eltérés is kizökkenti a rutinból.<sup>63</sup> Ugyanakkor az automatizmus alóli kitérés

<sup>58</sup> A nyilvánosságnak ezért lehet egyszerre „polemikus és magánjellege”. Jürgen HABERMAS: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. [Ford.: ENDREFFY Zoltán, GLAVINA Zsuzsa.] Századvég – Gondolat, Budapest, 1993. 111.

<sup>59</sup> Ennek leginkább szembeötölő példája az állatoknak az emberies ábrázolása. Az elkóborolt, magát szégyenlő (*Pesti utca* 172.) és az utcán közlekedő ló gyerekes (332.), okossága emberi tulajdonság (226.), halálának körülményei is emberiesítettek. (178.) Az állatok antropomorfizációja azonban maga után vonja az emberek emberszerepének viszonylagossá tételét: a kutya és a gazda funkciója felcserélhető (137.), az állatkert állatai megszeppenve figyelik az ordító csecsemőt. (147.) A növények is antropomorfizálódnak, (176., 219., 317.), érdekes módon épp az elhagyatottságukon keresztül.

<sup>60</sup> Az igazi csecsemőre testvére játékként tekint (*Pesti utca* 200.), igazi hal helyettesíthető a műhállal (192.), a cselédlány tárgyasul gazdája szemében (288.), a biciklisnek egyé kell válnia „gépparipájával”. (163.)

<sup>61</sup> *Pesti utca* 165.

<sup>62</sup> *Pesti utca* 156.

<sup>63</sup> *Pesti utca* 377.

is normaszegő: az utcán magában beszélő járókelő vagy a feltűnően öltözködő különc szolid örülete hasonló Mogyoróssy Pál megőrüléséhez, akinek örületének egyik tünete épp saját automatizmusának feladása, végül mégis az – újságírói – automatizmusa következményeként vonul be szinte önként az elmeógyógyintézetbe. Az örület automatizmust megtörő, normaszegő jellegét a *Pesti utca* írásaiban ugyanakkor az is mutatja, hogy az automatizmusból való kilépések épphogy az emberek különbözőségét mutatják meg, a „válasz-falak leomlása” eszerint nem feltétlenül vezet azonosságunk felismeréséhez. Akárhogy is, az örület egyik legjellemzőbb tünete épp annak kiismerhetetlensége, tehát örület-voltának eldönthetetlensége: Esti Kornélnak a bolgár kalauzzal folytatott felemás párbeszédének kommunikációs krízisét például így kommentálja Esti: „[ő]rület ez, vagy éppen az ellenkezője, az érzelem emberien egészséges kibuggyanása?”<sup>64</sup> Mindezeket összevetve az örületre nem csupán az automatizmusból való kilépésként vagy az abba való teljes bezárulásként lehet tekinteni, az örület nem feltétlenül a szemlélt, inkább a szemlélésnek a tulajdonsága, az örület megállapítása a szemlélő által automatikusnak gondolt automatizmusához való viszonyítás kérdése – s mindezzel új megvilágításba kerül az örületnek és a fikciónak a kapcsolata is. A *Bölcsőtől a koporsóig* író-újságíró kérdezőjének megállapítása – „Ne bántsd, kérlek, az elmebetegeket. Mi mindnyájan azokból élünk”<sup>65</sup> – így nem csupán az örület „jó téma”-mivoltát jelzi, de a fikció eldönthetetlenségében rejlő örületség-természetét is. S ha ezt elfogadjuk, Mogyoróssy örületének okát nem csupán a határátlépés vágyában lehet tetten érni, de épp az irodalom határára való átlépésének vágyában is.

Az automatizmust megtörő esetek legfeltűnőbb példái a *Pesti utca* írásaiban azok az action gratuite-k,<sup>66</sup> amelyek rejtélyszerűségét nem oldja fel megoldás.<sup>67</sup> Ezek a kis megállapítások azonban mindig megmaradnak a látvány rögzítésénél, nem ad rájuk magyarázatot az alaposabb figyelem vagy egy mögöttes történet. Így ezek az action gratuite-k párhuzamba állíthatók azokkal a történetekkel, amelyeknek szerkezete mindig egy titok leleplezését sejtetik: ezekben a történetekben a látvány önmagában mindig valami rosszabbat sejtet, mint ami – később kiderül – valójában van. Egy szabadon lengő kabát messziről akasztott embernek tűnik,<sup>68</sup> a sakkjátszma szavai összeesküvésnek,<sup>69</sup> a hajnalban árukat hozó munkások tolvajoknak.<sup>70</sup> A jelenetek félreismerését mégsem az határozza meg, hogy a látvány önmagában félreérthető, hanem a szemlélő tekintet következtet tévesen. E téves következtetések iránya egyoldalú: általában sötétebbnek, veszélyesebbnek mutatja a valóságot, mint amilyen, és e következtetésben – a közvetlen tapasztalatok mennyiségének elégtelenségének következtében – épp az újság által közvetített információkra támasz-

<sup>64</sup> *Kosztolányi* 675.

<sup>65</sup> *Bölcsőtől a koporsóig* 293.

<sup>66</sup> Az action gratuite mint a common sense-et (mint automatizmust) meghaladó természetéről l.: Balassa Péter: A bolgár kalauz. In Uő.: *A bolgár kalauz. Tanulmányok, esszék*. Pesti szalon, 1996. 7–15. 9.

<sup>67</sup> L. a villamoson hallott öngyilkosság oka ismeretlen (*Pesti utca* 137.), nem tudni, miért visel valaki felemás cipőt (139.), a köszönések minősége kiszámíthatatlan (148.), a bankintézetben reggeliző öregúrról senki nem tud semmit (155.), egy villamosra idegesen várakozó férfi hirtelen a másik irányba száll (233.), valaki egy egeret tart az ingujjában. (373.)

<sup>68</sup> *Pesti utca* 179.

<sup>69</sup> *Pesti utca* 210.

<sup>70</sup> *Pesti utca* 166.

kodhat. Egy nő létrán mászik egy magas ablakhoz, „mintha jeleket adna valakinek”.<sup>71</sup> Az elbeszélő mindezt a következőképpen kommentálja: az „amerikai gyermekrablás rémmeiséje villan át agyunkon”. Később kiderül, a nagyobb fiát otthon vörhennyel ápoló édesanya a rokonoknál lakó kisebbik fiának integetett az ablakon keresztül. A látvány tehát mindig rejtélyesebb, minthogy önmagában – vagy a sajtó által közvetített információk segítségével – megismerhető, kiismerhető lenne. A *Pesti utcának* az újságtól mint közegtől elválaszthatatlan írásai mindezzel azt sejtetik, hogy a valóság természete a fikcióval, vagyis a kiismerhetetlen örülettel inkább rokonítható, mint a borzalmakkal riogató, ám mégiscsak megbízhatóan kiismerhető újságírással. Ezért érezhet rokonságot Esti Mogyoróssyval, és ezért tarthat távolságot a bűnügyi újságíróktól.

A jelenségek kiismerhetetlensége, az, hogy a látható okozattól nem lehet eljutni a láthatatlan okig, kapcsolatban van az írások szinekdochikus ábrázolásba vetett reményével. A „valódi” Budapest „valódiságának” megírása ugyanis csak akkor lehet sikeres rövid terjedelemben, ha az ábrázolt részlet beszédessége többet mond önmagánál, ha a megtalált részlet valóban túlmutat önmagán. „Az új lélektan megtanított bennünket arra, hogy minden legcsekélyebb jelből is következtethetünk.”<sup>72</sup> „Ha meg akarjuk ismerni az életet, elegendő, ha bármely kis jelenségét szemügyre vesszük”.<sup>73</sup> A *Pesti utca* legtöbb írása azonban pont ennek a reménynek a lehetetlenségét jeleníti meg,<sup>74</sup> nemegyszer épp a nyelvhasználat ellentmondásosságára rávilágítva pedig az ok és az okozat esetleges kapcsolata a jelölő és a jelölt kapcsolatának önkényességével válik analóggá. „Az öregúr úgy követi fiatal virgonc kutyáját – ahogy mondani szokás – mint kutya gazdáját”,<sup>75</sup> vagyis a „valóság” elmentmond a z érzékelést meghatározó kifejezésnek mint szokásnak, vagyis mint automatizmusnak.<sup>76</sup> Ha elfogadjuk, hogy a modern próza egyik legfontosabb jellemvonása, hogy a narratív elemek nem metonimikusan, hanem metaforikusan kapcsolódnak,<sup>77</sup> valamint hogy a szinekdoché sokkal inkább a metafora, semmint a metonímia alesete,<sup>78</sup> akkor a *Pesti utcára* egy olyan a modernitás határán álló szövegegységként kell tekintenünk, ami az ábrázolás és így a megismerés szinekdochikus, a részből az egészre következtethető, metaforikusan általánosító mivoltát reméli és megvalósulásának akadályaival szembesít.

<sup>71</sup> *Pesti utca* 143.

<sup>72</sup> *Pesti utca* 199.

<sup>73</sup> *Pesti utca* 132.

<sup>74</sup> „Vajon miről beszélgethet a négy, már nem fiatal nő egymással? Arra gondolunk, hogy mennyi élettapasztalat, leszűrt bölcsesség, értelem és ítélet áradhat a szavukból”, mondja a kávéházi beszélgetést kihallgató elbeszélő, aki csupa főzési apróság ismeretével lesz gazdagabb. (*Pesti utca* 168.)

<sup>75</sup> *Pesti utca* 137.

<sup>76</sup> Hasonló szöveghelyek még: aki a bankban dolgozva oszt és szoroz, az nem oszt és nem szoroz. (*Pesti utca* 209.) A kirakatban a romlott árukat és a reklámozói feliratokat szemlélve: „[m]ostmár kinek higgyünk? A fölírásoknak, vagy a szemünknek?” (240.) A harapós kutya felirat hiteltelenné válik. (218.) Az állatkertben egy valódi tűzokkal szembesülve a híres közmondás pontatlannak ítéltetik. (325.) Egy elcsipett kávéházi beszélgetésben a találkozó megbeszélése az önkéntelen fültanú elbeszélőnek a találkozó elkerülésére ad alkalmat, vagyis a perlokúció ellentmond az illokúciónak. (366.)

<sup>77</sup> THOMKA 17–18.

<sup>78</sup> Paul DE MAN: *Az olvasás allegóriái*. [Fordította: FOGARASI György] Ictus–JATE, Szeged. 81–110.

A színekdochikus logikának ez a kritikája azonban nem csak a modernitáshoz fűződő ellentmondásos viszonyát érinti a szövegeknek, de a rá irányuló figyelem természetét is. Hiszen az elemzés maga az írások nagy számára való tekintettel is kénytelen beszédes, önmagán túlmutató jelentőségű részleteket keresni, hogy majd épp az írások tanúsága miatt vessen számot saját megismerésének korlátaival is, hiszen mint ahogy a városból kimetszett képek lehetnek önkényesek, úgy lehet, hogy a jellemzőnek talált szövegrészek kiválasztása is önkényes volt. Ha így van azonban, akkor el kell ismernünk, hogy a *Pesti utca* képes volt olyan kiismerhetetlenül – tehát „valódi” fikcióként – működni, mintha „valódi” város lenne maga is.

